

## *L'Hérésiarque et Cie* d'Apollinaire ou la mort comme fil conducteur <sup>(1)</sup>

ISE Akira

### **I. Introduction**

«Ces philtres de phantase»: C'est par cette dédicace à Thadée Natanon que s'ouvre *L'Hérésiarque et Cie* d'Apollinaire. Ce recueil, composé de seize contes, captive l'attention de ses lecteurs par la variété des thèmes traités : prêtres hérétiques, assassins mystiques, alchimistes fous, folklore érotique européen,... Rassemblant tant de divers sujets, *L'Hérésiarque et Cie* nous paraît en tant que recueil manquer d'unité. Cela explique aussi sans doute pourquoi les études biographiques et les recherches sur les sources de chaque conte se multiplient mais que peu de chercheurs s'intéressent à la structure et à la signification qui tient tout le recueil dans son unité. Toutefois si l'on considère ce qu'Apollinaire dit par lui-même «Je l'aime ( = *L'Hérésiarque* ) beaucoup, et la faiblesse de mon grand talent de conteur, je me crois aussi un grand talent de poète.»<sup>(2)</sup>, il est naturel de supposer que, dans ce recueil de contes, il y ait quelque intention d'Apollinaire pour nous faire entrer dans un monde qui a son unité.

Dégager la structure particulière de *L'Hérésiarque et Cie* constitue donc le but de cet article. Pour cela nous allons examiner la question de la mort des personnages, parce que cette question est un thème essentiel chez Apollinaire et dans ce recueil notamment, quatorze contes traitent cette question.

Dans les pages suivantes, nous allons, d'abord, montrer pourquoi le conteur a placé *Le Passant de Prague* au début du recueil, en examinant le comportement du Juif Errant, héros de ce conte (II). Ensuite, nous allons analyser concrètement la manière de traiter la mort des personnages et ses caractéristiques (III). Pour finir nous allons voir pourquoi *Le Toucher à distance*, qui se trouve à la fin du recueil, a été ajouté par l'auteur (IV).

## II. La signification du *Passant de Prague*

En composant *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*, Apollinaire n'a pas disposé ses contes dans l'ordre chronologique. André Fonteyne, citant deux recueils, *Le Poète assassiné* et *Alcools*, a indiqué la structure symétrique de *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*:

Apollinaire aime procéder par symétries. Au *Poète assassiné*, dans le recueil du même nom, répond *Le Poète ressuscité* où seront évoqués une dernière fois tous les personnages qui l'ont animé. *Zone* et *Vendémiaire*, aux extrémités d'*Alcools*, se caractérisent par une même lumière de soleil levant. Une disposition analogue, si l'on veut, se retrouve dans *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*. *Le Passant de Prague*, c'est-à-dire le Juif Errant, est seul témoin éternel du Christ, fondateur de la religion. Or, dans le dernier conte apparaît un faux Messie qui risque de mettre fin à l'histoire chrétienne en faisant aboutir la longue expectation judaïque. Donc, un début et une fin du christianisme, et, dans l'entredeux, toute une variété de motifs jouant, presque toujours, sur la matière religieuse.<sup>(3)</sup>

Certes, cette remarque nous montre la symétrie entre le début et la fin

du recueil, mais elle ne nous donne pas pour autant une explication sur l'intention de l'auteur.

Au début du *Passant de Prague*, le narrateur nous donne des indications non seulement sur la date et le lieu précis de l'histoire mais aussi sur l'atmosphère de la ville et sur les caractéristiques de la langue qu'on y parle. Il ne s'agit là en rien d'un monde irréel :

En mars 1902, je fus à Prague. J'arrivais de Dresde. Dès Bodenbach, où sont les douanes autrichiennes, les allures des employés de chemin de fer m'avaient montré que la raideur allemande n'existe pas dans l'empire des Habsbourg. (...) Peu de jours auparavant, Paris avait fêté le centenaire de Victor Hugo. (...) Sur les murs, de belles affiches annonçaient les traductions en tchèque des romans de Victor Hugo.<sup>(4)</sup>

Dans cet espace, le narrateur rencontre un homme qui raconte des histoires bizarres et irréelles. Pendant le premier temps, le narrateur "je" considère cet homme comme un fou:

Le vieillard la lut à haute voix:

—1721. Où étais-je donc?...Le 21 juin 1721 j'arrivai aux portes de Munich.

Je l'écoutais, effrayé, et pensant avoir affaire à un fou.<sup>(5)</sup>

La conversation continue, pourtant, et le narrateur nous apprend que ce vieillard est le Juif Errant. Et quand il comprend l'identité de son interlocuteur, le narrateur décide d'agir de concert avec cet homme éternel:

Il répondit:

—Je suis le Juif Errant. Vous l'aviez sans doute déjà deviné. Je suis l'Eternel Juif —c'est ainsi que m'appellent les Allemands. Je suis Isaac Laquedem.(...)

—Je croyais, dis-je, que vous n'existiez pas. Votre légende, me semblait-il, symbolisait votre race errante....J'aime les Juifs, monsieur. Ils s'agitent agréablement et il en est de malheureux....<sup>(6)</sup>

Dans la scène finale, ce Juif tombe sous les coups d'une maladie qui apparaît tous les quatre-vingt dix ou cent ans. C'est alors que paraît un prophète qui prédit la mort du Juif au narrateur:

Bientôt il ne resta dans la rue qu'un vieux juif aux yeux de prophète. Il me regarda avec défiance et murmura en allemand:

—C'est un juif. Il va mourir.<sup>(7)</sup>

Ici, nous lecteurs, croyant comme le narrateur que ce juif est le Juif Errant immortel, nous ne savons plus que penser. Nous nous demandons s'il est vraiment le Juif Errant et s'il est mort comme l'annonce la prédiction.

Citons ici Tzvetan Todorov qui, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, précise et complète de la manière suivante sa définition du fantastique:

D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage;(...) Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte.<sup>(8)</sup>

De ce point de vue, l'intention d'Apollinaire est claire: *Le Passant de Prague* se trouve au début de ce recueil de «philtres de phantase» afin de faire pénétrer le lecteur dans un monde fantastique. Nous, lecteurs, sommes alors laissés dans un état d'indécision: le juif est-il mort ou non? Afin de chercher la réponse, nous sommes ainsi amenés à lire les contes suivants.

### III. Une enquête de vie ou de mort

Philippe Renaud a souligné l'importance du thème «mort-rennaissance» dans *Alcools*. Et ce thème important nous le retrouvons dans *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*. La renaissance prend ici trois formes: renaître au ciel en devenant dieu, se métamorphoser dans le sens de connaître une métempsycose et revivre sous la même forme la vie antérieure. Dans quatre contes de ce recueil<sup>(9)</sup>, des personnages ressuscitent sur la terre par la métempsycose. Dans *La Rose de Hildesheim*, par exemple, l'héroïne ressuscite en se métamorphosant en rosier légendaire:

Des femmes disaient, en s'inclinant: —On a ressuscité le rosier légendaire, mais l'on enterre la Rose de Hildesheim.<sup>(10)</sup>

Dans *La Serviette des poètes*, dont la structure a des ressemblances, nous semble-t-il, avec celle des *Vocation* et *Portraits de maîtresses* de Baudelaire, quatre poètes qui sont morts de tuberculose réapparaissent, tous les quatre, sur une serviette. Ils recommandent la renaissance aux propriétaires de la serviette:

Le linge tomba et s'étala sur le plancher. Justin Prérogue et son amie

tournèrent longtemps comme des astres autour de leur soleil, et cette Sainte-Véronique, de son quadruple regard, leur enjoignait de fuir sur la limite de l'art, aux confins de la vie.<sup>(11)</sup>

Dans *Juif latin*, Gabriel Fernisoun, le héros, obtient la vie éternelle en devenant dieu. Quoiqu'il ait commis des meutes et se soit empoisonné, il est canonisé et ressuscitera au ciel:

Ce Gabriel Fernisoun est certainement en paradis. Le baptême l'a lavé de tous ses péchés, et c'est, mêlé à la troupe des Innocents, qu'il vogue à l'adoration perpétuelle.<sup>(12)</sup>

Il est naturel que pour renaître, on doive mourir. La mort est l'événement fondamental qui marque la limite temporelle de l'homme. Il est possible ici, toutefois, de transcender cette limite par la renaissance. On comprend ainsi qu'il est toujours impossible de répondre, par ces contes, à la question «de vie ou de mort» posée au début de ce recueil.

Dans d'autres contes encore, la mort des héros n'est pas nettement indiquée. Dans *Le Sacrilège*, le lecteur apprend que d'après les journaux, un soldat dont le tatouage est le même que celui du héros, Le Père Séraphin, est mort à l'assaut de Pékin. Mais le Père gardien croit que Séraphin reviendra dans cent ans et le narrateur lui-même conclut de la manière suivante:

Personne ne pourrait dire ce qu'il devint, si les journaux n'avaient rapporté la mort, à l'assaut de Pékin, d'un soldat anonyme de la Légion étrangère, sur l'avant-bras droit duquel était tatoué un nom de femme: Elinor, qui est aussi un nom de fée dans les anciens romans de chevalerie...<sup>(13)</sup>

Pour prendre un autre exemple, celui de *La Disparition d'Honoré Subrac*, le lecteur après avoir envisagé différentes possibilités ne trouve pas non plus de réponse à la question «de vie ou de mort» du héros. Citant ici la dernière scène:

L'homme au revolver (...) déchargea son revolver sur le point où Honoré Subrac avait disparu. (...) Je tâtai la muraille, *elle était encore tiède*, et je remarquai que, des six balles de revolver, trois avaient frappé à la hauteur *d'un cœur d'homme*, tandis que les autres avaient éraflé le plâtre, plus haut, là où il me sembla distinguer vaguement, vaguement les contours d'un visage.<sup>(14)</sup>

Ici, le narrateur a assisté à la scène quand l'homme a vidé son revolver sur la muraille, mais il ne dit rien directement sur la mort du héros. En répétant de plus l'adverbe "vaguement" deux fois et en imprimant une partie des phrases en italiques, l'auteur nous laisse, intentionnellement, dans l'ambiguïté.

Ainsi, Apollinaire décrit-il la scène de la mort de ses personnages de façons diverses. De plus, il dispose ses contes, dans *L'Hérésiarque et Cie*, de telle façon qu'aucun d'eux ne se trouve à côté d'un autre où la scène de la mort du héros est décrite de la même façon; les contes où le héros renaît sont tenus à distance les uns des autres et il en est de même des contes où le narrateur ne donne aucune indication sur la mort des personnages. En somme, nous devons continuer à lire — et cela du début jusqu'à la fin — ces contes, sans arriver à comprendre si les personnages sont morts ou vivants. C'est ainsi que nous arrivons au dernier conte: *Le Toucher à distance*.



#### IV. La mort absolue du héros

*Le Toucher à distance*, qui clôt *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*, a été écrit pour être inséré dans ce recueil. Nous pouvons ainsi supposer qu'Apollinaire a écrit ce conte avec l'intention de conclure ce recueil par lui. C'est cette hypothèse que nous voulons vérifier en mettant en relief la relation entre le narrateur et le héros.

Au début, le lecteur fait savoir qu'Aldavid, personnage qu'un grand nombre de communautés juives prirent pour le Messie, est mort à la suite de circonstances inexplicables. Le narrateur sait tout ce qui est arrivé, et il nous raconte l'extraordinaire histoire d'Aldavid.

Le narrateur "je" a appris dans le journal qu'un homme nommé Aldavid, utilisant le don d'ubiquité, prêche au monde entier la reconstitution du royaume de Juda, et son influence sur le peuple est si grande qu'elle provoque des troubles politiques et économiques. Le jour de Pâques, le narrateur tombe sur le baron d'Ormesan, un de ses camarades de collège et se retrouve, lui-même, impliqué dans les événements après une question bizarre posée par son camarade:

Il me répondit en souriant :

— Vous feriez peut-être mieux de me demander où je suis.

— Mais chez moi, parbleu, répliquai-je d'un ton impatient; (...)

— Je suis, me répondit-il, depuis près de trois mois, en Australie, dans une petite localité du Queensland, et je m'y trouve fort bien; toutefois, je ne tarderai pas à m'embarquer pour le vieux Monde, où m'appellent des affaires importantes.<sup>(15)</sup>



En dépit du caractère incroyable d'Ormesan qui se trouve devant lui, le narrateur croit ce que le baron lui dit et cela sans aucune hésitation. Ici, nous ne retrouvons rien de cet air douteux du narrateur que nous avons remarqué dans *Le Passant de Prague*. Au contraire, le narrateur accepte de reconnaître sans partage le fait que c'est Dormesan qui est Aldavid, le faux Messie. Il lui pose même la question:

Oui, dit-il, je suis cet Aldavid, le Messie des prophéties, le prochain roi de Juda.

—Vous m'affolez, protestai-je, expliquez-moi comment vous avez pu accomplir les prodiges qui tiennent en suspens l'attention de l'univers?<sup>(16)</sup>

Avec ce qu'il lui dit le narrateur apprend que le baron avait découvert de manière scientifique le secret l'ubiquité et qu'il pouvait transporter son corps d'un point à un autre très éloigné grâce à une machine. Le narrateur, sachant que Dormesan trompe le peuple par cet appareil parce qu'il veut régner comme roi, le tue d'un coup de revolver:

La colère m'aveuglait, je ne savais plus au juste ce que je faisais. Ayant saisi sur ma table un revolver qui s'y trouve toujours, j'en déchargeai les six balles sur le faux corps apparent et solide du faux Messie, qui s'affaissa en poussant un grand cri. Je me précipitai: le corps était là, je venais de tuer mon ami Dormesan, criminel, mais compagnon si agréable.<sup>(17)</sup>

Ici, pour la première fois, le narrateur a un doute sur ce que son ami lui a dit. Il regrette de l'avoir tué. Il apprend ensuite par le journal que son ami est mort dans le monde entier «simultanément» et il comprend que ce que Dormesan avait dit était vrai.

C'est sur la scène finale que nous devons maintenant porter notre attention. Le narrateur affirme en effet que le baron Dormesan ne ressuscitera jamais:

Partout, les Juifs lui firent des funérailles imposantes. Ils pouvaient à peine croire à sa mort et affirmaient qu'il ressusciterait. Mais c'est en vain qu'ils attendirent cet événement, et la reconstitution du Royaume de Juda fut remise à d'autres temps.<sup>(18)</sup>

La date où ce meurtre a été commis est également importante. C'était le jour de Pâques. Mais, le narrateur nie complètement la possibilité de la renaissance du héros. Dormesan a été tué par le narrateur et ne renaîtra plus. L'auteur nous donne une interprétation de l'événement qui correspond à la réalité: l'homme connaît inévitablement la mort. Le lecteur qui était indécis au commencement sur l'état «mort ou vivant» du personnage trouve ici une certitude après tous ses doutes. Si on peut considérer qu'avec *Le Passant de Prague*, situé au début de ce recueil, s'ouvre la porte du monde fantastique, *Le Toucher à distance* a donc été mis par Apollinaire à la fin du recueil pour fermer cette porte.

## **V.Conclusion**

Nous avons tenté de dégager la structure de *L'Hérésiarque et Cie* en suivant ce fil conducteur que constitue la mort des personnages. Et nous avons montré qu'Apollinaire a construit ce recueil, comme une variation savante et très structurée sur la mort, de façon à nous entraîner dans un monde fantastique pour finalement nous le faire quitter avec le dernier conte. Le titre de ce recueil, composé par deux mots extrêmes,

"L'Hérésiarque", un mot archaïque et "C<sup>ie</sup>", un mot moderne, annonce-t-il déjà la construction de ce recueil? Nous pouvons le penser.

Le monde créé par Apollinaire deviendra plus fantastique dans les œuvres écrites après *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*. Du point de vue de la mort, la distinction entre les vivants et les morts sera ainsi de plus en plus ambiguë. Dans *Le Poète assassiné*, par exemple, nous trouvons un poète métallique qui récite des vers ainsi que des morts qui se parlent entre eux. Dans *La Promenade de l'ombre*, le narrateur affirme comme suit:

Mais je compris combien est vaine la mort et qu'elle atténue à peine la présence. Ceux qui sont morts ne sont pas des absents.<sup>(19)</sup>

Le narrateur ne distingue plus ici les morts des vivants. Nous pouvons sentir, dans ces contes, l'attitude d'Apollinaire à l'égard des nouvelles transformations du monde moderne où avec le progrès technique et scientifique, s'efface la distinction entre le réel et la fiction. Le poète cherche à découvrir et à créer à son tour sans cesse de nouveaux mondes. C'est dans cette attitude même que nous découvrons ce qui constitue «L'Esprit nouveau» du poète.

Dans *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>*, nous avons mis en lumière cette attitude d'Apollinaire en tant que créateur. En ce sens, ce recueil de contes est à la source de ses poèmes, et en même temps, pour nous, c'est un «philtre de phantase» parce qu'il nous présente dans ses œuvres un monde qui est entièrement créé par le poète.

## Notes

- (1) La présent article reprend dans ses lignes essentielles l'exposé fait au congrès organisé par la société Japonaise de Langue et Littérature Françaises (Université Waseda ,le 2 juin 1996), sous le titre: «La structure et la signification de *L'Hérésiarque et C<sup>ie</sup>* — du point de vue de < la mort > ».
- (2) G.Apollinaire, *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire IV*, André Balland et Jacques Lecat, 1966, p.514
- (3) André Fonteyne, *Apollinaire prosateur*, Nizet, 1964, p.11
- (4) G.Apollinaire, *Œuvres en prose I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1977, p.83
- (5) *ibid.*, p.85
- (6) *ibid.*, pp.86-87
- (7) *ibid.*, p.93
- (8) Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions de Seuil, «Points», 1976, pp.37-38
- (9) *La Danseuse, La Rose de Hildesheim, Le Matelot d'Amsterdam et La Serviette des poètes*
- (10) *op.cit.*, p.163
- (11) *ibid.*, p.194
- (12) *ibid.*, p.108
- (13) *ibid.*, p.99
- (14) *ibid.*, p.175
- (15) *ibid.*, p.217
- (16) *ibid.*, p.218
- (17) *ibid.*, p.221
- (18) *ibid.*, p.222
- (19) *ibid.*, p.502